

SOYUT SANATTA “IŞIK-RENK” OLGUSU

"LIGHT-COLOUR" PHENOMENON IN ABSTRACT ART

Arş.Gör. Ayhan ÇETİN
Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Özet

Soyut sanat akımı ile birlikte resim sanatı doğayla olan bağıntısını koparmaya başlar. Resim sanatında kendine özgü bir anlatım biçimiyle resimsel araçlar kullanılmaya başlanır. Bu bağlamda rengin ve resmin ışığının da doğayla ilgisi yitmiştir. Renk kendine has özellikleriyle ve diğer renklerle olan ilişkilerle anlaşılır. Resmin ışığı da yüzeydeki renklerin doygunluk dereceleriyle ve yan yana gelişleriyle oluşturdukları ilişkilerle ortaya çıkarak oluşur. Böylece soyut resim sanatında kullanılan rengin ve renkle ortaya çıkan ışığın natüralist bir dille ifade etme zorunluluğu sona ermiştir. Bu anlayışla ortaya çıkan sanat eserinde kullanılan rengin ve ışığın herhangi bir nesnenin formunu ortaya çıkarma işlevi ortadan kalkmıştır. Yani renk ve ışık, soyut resim sanatında kendi öz değerleriyle varlık kazanmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Soyut sanat, renk, ışık, modernizm.

Abstract

Painting art broke its relationships with the born of abstract art. A unique form of expression in painting art is used with the help of pictorial tools. As a result the colour and the light's relationships with the nature disappeared. The colour can be understood with its unique features and its relationship with other colors. Light of the painting is created by surface colour pigments and the sequence of colors. So that, in abstract art, expressing of the colour and the light's via natural way is no more necessary. With this way the color and light's revealing function in any object form has been eliminated. So the colour and the light took their places in abstract art with its own values.

Keywords: Abstract art, colour, light, modernism.

Tasvirci sanat geleneğini kırarak yepyeni bir biçim dilini ortaya koyan ilk akım Kübizm'dir. Kübizm, Cezanne'nin betimlemeyi ikinci plana iterek konuyu ortadan kaldırma girişimiyle belirmiştir.

1. Cezanne'nin Sanatı ve Kübizme Etkisi

1839'da Aix-en-Provence'ta doğan Cezanne, Paris'te sanat eğitimi görmüştür. Pissarro ile tanışmıştır ve onun resimlerinden çok etkilenmiştir. Cezanne, Empresyonizmin illüzyonist doğa anlayışından gelmektedir (Tunalı, 1983: 185). Fakat Cezanne, Empresyonistlerin doğayı duyularıyla algılayıp anlık izlenimler şeklinde tuvallerine yansıtma yöntemlerinden çok farklı bir tavır sergilemiştir. O doğanın analizini ortaya koyabilmek için, doğayı duysal gerçekliğinden koparmak gerektiğine inanır. Böylelikle değişen doğanın, değişmeyen, sağlam bir analizini ortaya koyabilmiştir.

Cezanne, klasik heykel geleneğine ve Venedikli ustalara hayranlık duymuştur. Resimlerinde de klasik geleneğin sağlam biçimleriyle Venedikli ustaların renk anlayışlarını birleştirmiştir.

Cezanne, doğaya bakarak resim yaparken asıl amacını gördüğünü resmetmeye değil, gördüğünden yola çıkarak sağlam ve senteze dayalı bir kompozisyonu elde etmeye yöneltmiştir. O Empresyonist sanat anlayışından gelmesine karşılık, Empresyonist sanatçıların renge ve ışığa verdikleri önemin daha da ötesinde, nesnelere kavrayarak, fiziksel varlıklarını açığa çıkarma ve aralarında bulunan çok yüzeyli ilişkilerle gerilimi ortaya koymayı amaçlamıştır (Gombrich, 1992: 23).

Cezanne, Empresyonist sanat anlayışından ayrılıp, Kübizm'in temelini oluşturan resim anlayışını, nesnelere kavrama ve onlarla aramızdaki bağın ötesinde bulunan ruhsal bir bağ ile yaklaşmakta bulmuştur. Onu empresyonistlerden ayıran en önemli nokta, görmeye verdiği önemdir.

Cezanne, hacim yapısını araştırırken rengin sıcak-soğuk zıtlıklarından faydalanmıştır. O rengi ve biçimi eşdeğerde görerek yeni bir anlatım biçimi yaratmıştır. Resimlerinde açık-seçik bir düzenleme yapısı vardır. Bunun yanında renklerin de canlılıklarını yitirmedikleri görülür. Cezanne'nin sanatında çizime ve desene öncelik veren klasik gelenekle, renklere ve zengin anlatımlı fırça darbelerine önem veren Venedik sanatının birlikteliği görülür (Lynton, 1982: 23). Empresyonist sanatın ışığa verdiği önemin aksine, Cezanne nesnelere fizikselliklerini ve aralarındaki ilişkileri ortaya koymayı amaç edinmiştir. Doğanın silindiri, küre ve konilerle inşa edilebileceği ilkesini ortaya koymuştur. Bu ilke Kübist'lere yol göstermiştir. "Yıkılanlar" tablosunda kompozisyonun geometrik planların senteziyle ortaya konulduğu görülmektedir. Resimdeki açık-koyu ilişkisi renk planlarıyla verilmiştir. Tek rengin sıcak ve soğuk ilişkileriyle hacim verilmiştir. Renk lekeleri arasında saydam bir geçiş vardır. Resimde saydamlığın vermiş olduğu bir ışık parıldaması vardır.

Cezanne'nin resimlerinde ışık, renkle verilmektedir. Yani rengin ışığıdır sözü edilen. Cezanne'nin renk parlaklığını feda etmeden derinlik etkisini vermesi ve

sağlam, düzenli bir birliği ortaya çıkarma çabaları, onun modern sanatın babası olduğunu kanıtlar.

1.1. Kübizm

Kübizm'e kadar olan bütün akımlarda görülen anlatım biçimleri, doğayı öykünmenin yollarını arama girişimlerini üstlenmişlerdir. Kübizmle beraber doğayı görme ve ona öykünme olgusu tamamıyla nesnel bir olguya dönüşerek yepyeni bir anlatım biçimi ortaya çıkmıştır. Bu yeni anlatım biçimi Cezanne'nin sanat anlayışından ileri gelmektedir. O'nun düşünceleriyle ortaya koyduğu fikirler Picasso ve Braque'da uygunluk kazanmaktadır.

Picasso ve Braque 1904 yılından başlayarak büyük bir çalışma temposuna girmişlerdir. Doğadan çalıştıkları nesnelere gittikçe geometrik bir forma büründürerek soyutlama girişiminde bulunmuşlardır. Resim yüzeyinde gri-kahverengi gibi sıcak-soğuk renklerin ağır bastığı, çok dar bir renk skalasına ulaştıkları döneme Analitik Kübizm adı verilmektedir.

1.2. Analitik Kübizm

Analitik Kübizmin çıkış noktası doğadır. Fakat bu doğa kübistler için parçalı elemanlardan oluşan bir doğadır. Böylece Kübistler karşılarında bulunan objeleri düşünsel anlamda tuvallerine aktarmışlardır. Biçimlerin parçalara ayrıştırılmasıyla elde edilen bu anlatım biçimi, nesnelere doğal görünümünden uzaklaştırarak düşünsel anlamda bir analize yöneltmektedir. Vaniel Kahnveiler'in portresinin resmedildiği resimde mekan-nesne ilişkisinin, öz tonun korunarak ve yüzeyin kabartma etkisiyle ortaya çıkarılmasıyla elde edilmiştir. Picasso burada rölyef etkisini tonal renk anlayışıyla elde etmiştir. Resimde tek kaynaklı bir ışıktan söz edilemez. Biçim parçalanıp resim yüzeyine dağıldığı için, ışık da dağılarak resmin kendisinden gelmeye başlar. Resimdeki şeffaflık ve biçimlerin ışığı geçirgen yapısı resmin atmosferini açığa çıkarır.

Analitik Kübizm'de nesnenin doğallığı bir yana itilerek soyutlamacı bir yapı ortaya konmuştur. Kübizm bir kavram ressamlığıdır. Giotto'dan beri uygulanan geleneksel tek bakış noktasını kırarak, hacmi çeşitli açılardan gösterme olanağını sunmuştur (İpşiroğlu, 1978: 36).

Analitik Kübizm'de renk, nesnelere biçimsel çözümlenmeleri yönünde feda edilmiştir. Rengin duyusallığının ötesinde, akla dayalı parçalama tekniği için ton tercih edilmiştir. Picasso ve Braque'ın Analitik Kübizm adı altında ortaya koydukları yapıtlarında renk, biçime göre geri plandadır. Çünkü onların asıl amacı, nesnelere değişen görünümünün, değişmeyen yanlarını vurgulamaktır. 1912'de Picasso ve Braque'ın yapıtlarında bir değişiklik baş göstermiştir. Hazır nesnelere tuvallerine sokarak oluşturdukları bu döneme Sentetik Kübizm adı verilmektedir.

1.3. Sentetik Kübizm

Sentetik Kübizm, Analitik Kübizm'den farklı olarak elemanların birleşmesinden oluşur. Analitik Kübizm'de nesnelere ve doğadan yola çıkılarak oluşturulan bir soyutlama eğilimi vardır. Oysa Sentetik Kübizm'le birlikte doğayı ve nesnelere resim sanatının dışında bırakma düşüncesi daha da ileri bir kademeye ulaşmıştır. Bu dönemde ortaya konulan yapıtlarda rengin de büyük önem kazanmaya başladığı görülmektedir. Analitik Kübizm'deki gölgeleme tekniği bir kenara bırakılır ve lokal renk devreye girer. Nesnenin birçok görünümünün eşzamanlı verme isteği yerini bunları tek bir biçimle verme düşüncesine bırakmıştır (Ergüven, 1992 s: 125).

Sentetik Kübizm'de rengin duyuşal niteliği dikkate alınmamıştır. Renk burada sadece biçimlerin bir özelliği olarak resimde yerini almaktadır. Rengin düz yüzey şeklinde yüzeye uygulanması ile resim hareketlenmeye başlayarak gelişmeler oluşur. Renk yüzeyleri nesne durumuna geçerek resimde ışığı resmin kendisi oluşturmaktadır. Resimdeki soyutlanmış olan gölgeler biçime dönüşür. Basık modle ortaya çıkar. Biçimin tuval yüzeyindeki haliyle özdeşleşmesi, rengin bağımsız bir eleman olarak varlık kazanmasını sağlamıştır.

Picasso'nun "Şişe, Bardak ve Keman" resminde kemanın bir kısmı gazete kağıdının üzerine kalemle çizilmiş, geri kalanı da ahşap taklidi kesilmiş bir kağıdın taklidi olarak yapıştırılmıştır. Burada resmin temel elemanları olan renk, biçim ve çizginin birbirinden ayrıştığı görülür. Yani, resimsel elemanların her biri başlı başına bir değer olarak karşımıza çıkarlar.

1.4. Fovizm ve Ekspresyonizm'de Işık ve Renk

Başlangıçtan itibaren soyut resim sanatı iki yönlü bir gelişme göstermiştir. Bunlardan ilki Kübizm'den kaynaklı geometrik bir öze dayanmaktadır. İkincisi ise Fovizm'den kaynaklanan serbest ve lirik bir soyutlamayı ifade etmektedir. Renk tuşları genişleyerek leke etkisi yaparlar. Renk mümkün olduğunca çığ bir şekilde tuvale sürülerek yüzeyler birbirine yaklaşır, basık modle anlayışı ortaya çıkar. Matisse'in "Madam Matisse" adlı tablosunda renkler biçimleri destekleyerek ortaya çıkar. Karşıt renklerin kullanımıyla ışık-gölge etkisi elde edilmiştir. Renk seçiminde gözlem duygu ve yaşantının niteliğini temel alan Matisse, aktarmak istediği yaşantının resimsel karşılığını arar (Lynton, 1982: 31). Daha sonraki yıllarda yaptığı "Bir Okyanusya Anısı" eserinde ise kesik kâğıtlardan elde edilen geniş yüzeyler mevcuttur. Yüzeylerin ve boşlukların önem kazandığı resimde renk yüzeyleri ve çizgi ayrışır. Resimdeki ışık, rengin kendisinden gelir. Renkli biçimler yüzeyde dengeli bir şekilde dağılarak resmin nesnesini oluştururlar.

Vlaminck'in resimlerinde renk şiddetli bir parlaklıkta olup, fırça darbeleri serttir; resimlerindeki dinamizm ve coşku, yaşam enerjisinin karşılığını oluşturur. Dufy'nin resimlerinde ise renk tuşları yalınlaştırılmış biçimlerin ortaya çıkmasını sağlar. Nesnelere dış çizgilerinden önce renk değerlerinin yüzeye dağılımı ile ilgilenmiştir. Renklendirilmiş örtülerin yer aldığı tablolarında hafif bir

modülasyon vardır. Nesne coşkulu anlatımın içinde kaybolur ve çizgisel olarak tekrar açığa çıkar (Lhote, 2000: 162).

2. Soyut Resim Sanatında Işık ve Renk

Kübizm akımı ile birlikte, resim sanatının doğayı natüralist bir dille ifade etme biçimi son bulmuş, parçalara bölünmüş ve geometriye edilmiş biçimsel bir anlatım biçimi doğmuştur. Soyut resim sanatının temelleri Cezanne'nin ve Kübizm akımının sanat anlayışlarıyla atılmıştır. Yirminci yüzyılbaşlarında resim sanatı doğayla ilgisini koparmaya başlar. Bu soyut sürecin bilimde de başladığı görülür. Maddenin yerini enerji alır ve önceden elle kavranılabilecek bir gerçeklik olarak algılanan madde, artık soyut bir kavram olarak düşünülür. Doğadan uzaklaşarak kendine özgü gerçekliğine dönen sanat eserinde de objeler gitgide belirsizleşmeye başlamaktadır. Bundan önceki dönemlerde hatta Empresyonizm'de dahi sanat, doğayı duyular yoluyla algılayarak, doğadaki nesnelere betimlemesine yönelmiştir. Fakat şimdi bu doğa kavrayışı bir yana itilerek, nesnelere kendilerine olan ilgi, nesnelere anlamına kaymaya başlar (Tunalı, 1983: 136). Böyle bir gerçeklikle anlaşılmaya başlanan soyut resim sanatında doğal başka bir obje barınmamaktadır.

Soyut sanat anlayışı iki yönde gelişme göstermektedir. İlki Geometrik-Konstrüktif ilgilere dayanan resim anlayışı, ikincisi ise renk ve biçim ilgilerine dayanan resim anlayışıdır. İlkinde Kübizm'den kaynaklanan geometrik öz, ikincisinde ise Fovizm'den kaynaklanan lirik ve serbest soyutlama esastır. Soyut sanat doğaya yeni bir anlayışı ve kavrayışı getirmiştir. Empresyonizm de yeni bir kavrayışla ortaya çıkmıştır. Fakat Empresyonistlerin ışığa ve renge verdikleri önem, onların doğadan koştukları anlamına gelmemektedir. "Empresyonistler geleneğe karşı çıktıkları zaman bu anlamda geleneği aşmış olmuyorlardı. Onları sadece geleneği zorlamaktan ibaretti." (Tansuğ, 1993: 24). Soyut resmin ortaya çıkmasıyla birlikte renk de büyük bir önem kazanmaktadır. Empresyonizme gelinceye kadar renk nesnelere bağlı, onların niteliklerini ortaya çıkaran bir araç durumunda olmuştur. Empresyonizmle birlikte renk, duyular yoluyla algılanarak rengin ışığı keşfedilmiştir. Fakat burada da resim sanatı doğadan kopmamıştır. Oysa soyut resimle birlikte renk, kendi başına açığa çıkmaktadır. Yani doğa nesnesinden uzaklaşan soyut resimde renk başlı başına resmin bir elemanı olarak anlaşılmaktadır. Renkler doğadan ve doğa renklerinden bağımsız olarak kullanıldıklarında, kendi özelliklerini göstermek için kullanılan birer resim öğesi olmaya başlamaktadırlar (Turani, 1999: 88). Kendi başına var olmaya başlayan, kendini taşıyan nesneden soyutlanan renk, boya değeri, güzelliği ve diğer renklerle olan ilişkileriyle öne çıkmaktadır. Empresyonizm'de biçimin parçalanması ve daha sonra resimsel elemanların ayrıştırılması ile renk de mutlak bağımsızlığına kavuşmaya başlar. Biçim yalınlaşır ve yüzeyler genişler. Resimdeki renk yüzeyleri resmin nesnesini oluşturur. Renk, resimdeki özerkliğini kazanır ve kendi başına anlam kazanarak otonomlaşır.

Görüldüğü gibi 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan soyut sanat, yeni bir sanat anlayışını ifade etmektedir. Bu anlayışa göre sanat artık doğanın ve nesnelere ifadesini ortaya koymaz, tersine sanat, renk, çizgi ve biçimlerle meydana gelen,

doğayla ilişkisi olmayan, kendine özgü bir varlık olarak anlaşılır (Tunalı, 1983: 197). Bu bağlamda sanat, biçim, çizgi ve renklerle meydana gelen, bunların dışında başka bir objeyi ifade etmeyen bir varlık olarak anlaşılır. Böylece renk, çizgi ve biçim soyut sanatta büyük bir önem kazanmaktadır. Soyut sanat eserlerinde kullanılan renk, doğa nesnelereinden bağımsız, kendi başına anlamı olan bir değer olarak anlaşılır. Aynı şekilde rengin ışığı da nesne dünyasından bağımsız olarak kendi varlığını ortaya koymaktadır.

Renk nesne dünyasından bağımsızlaşarak soyut resimde kullanılmasıyla birlikte kendi varlığını ortaya koyarak resmin ışığını oluşturmaktadır. Bununla birlikte soyut resim sanatı, natüralist sanatın renge yaklaşımı bakımından bu yönüyle de bir farklılık gösterir. Natüralist sanatta renk, tasviri yapılan nesnenin ortaya çıkarılmasında kullanılan, bir araç durumundadır. Rengin doğadan koparılıp kompozisyonun ana elemanlarından biri olarak resimde kullanılmasıyla birlikte, kendi boya değerinin vermiş olduğu ışığıyla ortaya çıktığı görülür. Yani buradaki ışık, herhangi bir nesnenin açığa çıkarılmasında kullanılan bir ışık değildir. Tasvirci sanatta kullanılan ışık ise renkte olduğu gibi doğa nesnesinin belirginleştirilmesi için uygulanmıştır. Böylece görünenin gerçekliği, dış dünyadaki karşılığını aşp, süreçsel bir varoluş kimliğine bürünmüştür.” (Ergüven, 1992: 79).

Sonuç

19. yüzyılda bilim adamlarının renk ve ışık üzerine yaptıkları araştırmalar, Empresyonizm akımının sanatçıları etkilemiş ve nesne üzerindeki ışık renklerini tuallerine uygulamalarını sağlamıştır. Böylece onlar için doğa biçimlerinin gerçeğe benzer bir biçimde tasvir edilmesi sorun olmaktan çıkmıştır. Lokal renk anlayışı ortadan kalkarak biçimler parçalanmıştır. Işıktaki olduğu gibi gölgeler de renklenerek renge renkle karşılık verilerek renkçi bir anlayış ortaya çıkmıştır. Bu yeni anlayışla birlikte klasik anlayıştaki ışık-gölge biçimlemesi sona ermeye başlamıştır. Rengin biçimle bağımsızlığı yolunda atılan bu adımlarla birlikte resim sanatı da doğaya öykünme zorunluluğunu yavaş yavaş ortadan kaldırmaya başlar.

Resim sanatının doğadan bağımsız bir şekilde, kendine özgü bir varlık olarak ivme kazanması, Kübizm akımının biçimsel üslubuyla ortaya çıkmıştır. Özellikle Sentetik Kübizm’de renk nesneden soyutlanarak salt resimsel bir eleman durumuna gelmiştir. Böylece resimdeki ışık da rengin kendisinden gelmeye başlar. Dolayısıyla herhangi bir doğa nesnesini ışıkla oylumlandırarak hacim verme gibi bir zorunluluk da ortadan kalkmıştır. Biçimler de iki boyutlu soyutlamalar olarak resim kompozisyonunun elemanı olurlar.

Soyut resim sanatında ortaya çıkan yapıt, doğa nesnesinin görüntüsüyle ilgili bütün izleri ortadan kaldırınca, onunla ilgili iç ve dış konturun işlevi değişmiştir. Böylelikle İzlenimciler’de biçimin parçalanmasıyla nesnenin dış çizgisinin kalmayışı, soyut resim sanatı için de geçerli bir durumdur. Resimde renk ve çizgi birbirlerinden bağımsız resimsel elemanlar olarak kendi başlarına varlık kazanmaya başlarlar.

Rengin kendine özgü niteliğiyle resmin bir elemanı durumuna geçmesi ile ışık da renkle birlikte açığa çıkarak yeni bir gerçeklik kazanmıştır. 20. yüzyılın en önemli akımlarından biri sayılan soyut sanat akımı ile birlikte renk, biçimden ayrışıp özgürlüğüne kavuşarak, resimde ışık da rengin kendisinden gelmeye başlar. Yani renk, herhangi bir nesnenin formunu açığa çıkarmada kullanılan bir araç olmaktan kurtulup özerk bir yapıya bürünür. Dolayısıyla resimdeki ışığın kaynağını da rengin kendisi oluşturmaya başlar.

İlk defa Romantizm’de yoğun rengin kullanımıyla nesne biçiminin dağılmaya başladığı, daha sonra Empresyonizm’de bilimsel araştırmalara dayalı rengin uygulanmasıyla birlikte biçimin ihmal edildiği görülmüştür. Modern teknoloji çağı ile birlikte ortaya atılan yeni buluşlar, soyut resim sanatçısının nesne görüntüsünün tasviriyle ilgili bağını koparmıştır. 19. yüzyıldan itibaren büyük bir önem kazanan renk, biçimin parçalanması yolunda başlıca rolü üstlenmiştir. Sonuç olarak, soyut resim sanatı ile birlikte renk, resmin başlıca elemanlarından biri durumuna geçerek kendine özgü bir değer olarak kabul edilir. Renk, otonomlaşarak resimde yeni bir gerçeklik kazanır. Resimdeki ışık da rengin kendisinden gelmeye başlayarak nesne ile olan ilişkisini yitirir.

KAYNAKÇA

BERGER, J. (1998). **Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar**. Çev.: Bülent Somay, İstanbul: Metis Yayınları.

ERGÜVEN, M. (1992). **Yoruma Doğru**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GERMANER, S. (1997). **1960 Sonrası Sanat**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

İPŞİROĞLU, N. Ş. (1979). **Sanatta Devrim**. İstanbul: Ada Yayınevi.

KINAY, C. (1993). **Sanat Tarihi**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

LHOTE, A.(2000). **Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler**. Ankara: İmge Yayınevi.

LYNTON, (1993). **Modern Sanatın Öyküsü**. İstanbul: Remzi Yayınevi.

TANSUĞ, S. (1996). **Çağdaş Türk Sanatı**. İstanbul: Remzi Yayınevi.

TUNALI, İ. (1981). **Felsefenin Işığında Modern Resim**. İstanbul: Remzi Yayınevi.

TURANI, A. (1999). **Çağdaş Sanat Felsefesi**. İstanbul: Remzi Yayınevi.

WOLFFLİN, H. (1985). **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**. İstanbul: Remzi Yayınevi.

WORRİNGER, W. (1985). **Soyutlama ve Özdeşleyim**. İstanbul: Remzi Yayınevi.